

FRANCESCO DELLA CORTE

AVANGUARDIE E RETROGUARDIE POETICHE IN CICERONE

Le prime esperienze poetiche del grande oratore non ci sono rimaste (1). A condannarle all'oblio fu il quasi unanime giudizio dell'antichità, che, mentre poneva al vertice la sua eloquenza, non gli riconosceva attitudini di poeta (Sen. *contr. 3 praef.* 8, [Tac.] *dial.* 21). Tale giudizio fu sintetizzato da Marziale (2, 89,3) con un lapidario ablativo assoluto: *Musis et Apolline nullo*. Sulla base di quel poco che superò il naufragio, si può convenire con lo Scoliaista Bobbiese (*pro Sestio* 123 p. 137, 12 St.): *manifestum est amatorem poeticae rei Tullium fuisse*, «è chiaro che fu portato per tutto ciò che era fenomeno poetico; ma, eccellente nell'oratoria, non fu pari a se stesso nel comporre versi» (*quamvis ad oratoriam, qua maxime praestitit, non videatur in versibus par sui fuisse*). Anche se nella versificazione appare tutt'altro che scadente, gli mancò quel *quid* che occorre per essere vero poeta: *eloquentia sua in carminibus destituit* (Sen. *contr. 3 praef.* 8).

Nei tentativi giovanili, aveva mostrato un'apertura verso il così detto epillio, con l'«Alcione» e il «Glauco»; ma, se Plutarco (*Cic.* 2,3) ci attesta che il «Glauco» era in tetrametri (e non in esametri), è molto probabile che fosse ancora scritto in settenari trocaici. Un altro poemetto era di argomento geografico, sul Nilo. Per tacere dei rimanenti carmi giovanili, non meglio identificabili (2), bisogna dire che la sua aspirazione era la poesia storica, cioè

(1) Hist. Aug. *vita Gord.* 3,2: *extant et quidem cuncta illa quae Cicero, et de Mario et Aratum et Alcyonas et Uxorium et Nilum*; le opere non sono enumerate tutte, né in ordine cronologico; P. Ferrarino (*Cicerone poeta e critico. La sua prima produzione poetica*, Bologna 1942, 10) le ritiene disposte in ordine inverso di tempo. Plutarco parla (*Cic.* 40,3) della grande facilità versificatrice: scrisse 500 versi in una notte; ricorda in più (*Cic.* 2,3) un *poemation* dal titolo *Pontios Glaucos*, cioè *Glaucus marinus*. Servio (*ad buc.* 1,57) allude a un'elegia *Thalia maesta* (titolo tutt'altro che sicuro).

(2) Il *Limon*, utilizzato da Svetonio nella composizione della *Vita Terenti* (p. 42, 110 Rost.), doveva contenere *varia et miscella et quasi confusanea doctrina* (Plin. *n.h.* praef. 26; Gell. praef. 6). Un *iocularis libellus*, noto a Quintiliano (8, 6,73), constava di epigrammi, di cui uno erotico per Tirone, che, trascritto da Plinio il Giovane (*epist.* 7, 4,3), ha destato qualche dubbio, perché lo si vorrebbe attribuire alla malignità di Asinio Pollione. Esso non sarebbe tuttavia infamante, secondo l'etica di allora, purché lo schiavo (o il liberto) fosse *παιδικά*, e il padrone, o *patronus*, *ἑραστής* (F. Gonfroy, *Homosexualité et idéologie esclavagiste chez Cicéron*, «Dialogues histoire ancienne» 4, 1978, 219-262).

il genere epico-contemporaneo. Scrisse un «Mario», di cui fu vaticinato: *canescet saeclis innumerabilibus*, «invecchierà per infinite generazioni» (3), vaticinio che non si avverò. Iniziò un poema *De consulatu suo* sul memorabile anno 63, in cui stroncò nel sangue la congiura di Catilina; ma esso fu giudicato *opera minus digna talis viri nomine* (Schol. Bob. *Pro Plancio* 74 p. 165, 7 St.), «opera non all'altezza di un tale uomo». Miglior sorte non pare abbiano avuto né i tre libri *De temporibus suis*, né più tardi un progettato poema sulla spedizione britannica di Cesare (4). Unici a superare i secoli furono gli *Aratea*, un poema astronomico; ma si tratta di una libera traduzione e non di una composizione originale.

Con questa appassionata propensione per la poesia, appena uscito dal consolato nel 62, Cicerone accettò con entusiasmo la difesa di un poeta greco, Archia (5), cui si voleva negare il diritto di cittadinanza (6).

(3) Il giudizio sul *Marius*, di cui si sono salvati 13 versi e due frustoli, è in complesso positivo; e, senza arrivare alle lodi ditirambiche che Cicerone si fa rivolgere dal fratello e dagli amici, fu certamente la sua cosa migliore. Di solito si pensa che Cicerone abbia scritto il poema sui vent'anni (alla fine dell'87 la pone P. Ferrarino, *La data del Marius*, «Rh. Mus.» 129, 1942, 162); ma la perfezione stilistica e l'assenza di cali di tono (almeno per quello che ci è rimasto) inducono a ritenerla opera della piena maturità. Il proemio al libro II del *de legibus*, che ha per scenario Arpino, si svolge all'ombra della quercia (leg. 1,1: *haec Arpinatium quercus*) descritta nel poema, che sarà chiamata *quercus Mariana* (R. Gnauck, *Die Bedeutung des Marius und Cato Maior für Cicero*, Diss. Leipzig 1936, 60).

(4) Quando Quinto, che era insieme a Cesare, durante la guerra gallica, scrisse a Marco della sua intenzione di comporre un poema sulla spedizione britannica, ne ottenne l'approvazione (*ad Qu. fr. 2, 16,4: quas naturas rerum et locorum, quos mores, quas gentes, quas pugnas, quem vero ipsum imperatorem habes!*); Cicerone era disposto a lasciare al fratello la palma nella poesia (*ad Qu. fr. 3, 4,4*). Ma ben presto le notizie fornitegli indussero Cicerone a collaborare col fratello: *modo mihi date Britanniam, quam pingam coloribus tuis, penicillo meo*; lo avrebbe scritto lui il poema, un *suave epos ad Caesarem* (*ad Qu. fr. 3, 7,6*) dal titolo *de expeditione Britannica*.

(5) Non tutti sono propensi a identificare l'Archia ciceroniano, con uno di quei poeti omonimi, perché troppo diverso il personaggio, che, fattosi romano, tanto si piegò a Mario fino a scrivere un *bellum Cimbricum*, dal poeta leggero di epigrammi greci. Ma, a bene osservare, quegli epigrammi rispondono proprio negli aspetti formali ai componimenti poetici descritti da Cicerone nell'orazione in difesa del poeta. I tre primi epigrammatisti latini Valerio, Catulo, Licino, scrissero epigrammi come Antipatro e Archia, poco a ridosso del quasi contemporaneo Meleagro di Gadara, gareggiando con lui e con i poeti della sua «Corona» per acutezza di trovate, improvvise soluzioni di posizioni patetiche. Mentre Antipatro non pare indulgesse al gusto epicheggiante degli ospiti romani, Archia per necessità compose poemi epici «Sulla guerra cimbrica» e «Sulla mitridatica», e, se Cicerone avesse insistito più ancora, avrebbe scritto sulla congiura di Catilina.

(6) La trattazione giuridica della causa occupa appena un terzo dell'orazione; Cicerone fa constatare ai giudici che Archia era in possesso di tutti e tre i requisiti richiesti dalla legge Plauzia Papiria: 1. era iscritto tra i cittadini di Eraclea, *urbs foederata* 2. risiedeva a Roma 3. si era dato in nota al pretore Metello nei prescritti termini. Nonostante il tono di sicurezza, non paiono sufficienti queste tre prove a favore di Archia. Non documentata l'iscrizione nelle liste dei cittadini di Eraclea, perché i registri erano andati distrutti; inesistente la testimonianza degli Eracleesi, a distanza di trent'anni, dato che non erano più in vita i magistrati che avevano proceduto all'iscrizione; onorarie le altre cittadinanze ottenute a Napoli, a Reggio, a Locri, a Taranto; nulla la prova della residenza, se al tempo dei censimenti Archia era assente; nulla la prova dell'iscri-

Nato ad Antiochia, capitale della Siria e un tempo sede della cessata monarchia dei Seleuci, Archia era compatriota di Meleagro di Gadara e di Antipatro di Sidone (7), autori di epigrammi, del filologo Staberio Erote e di suo fratello il mimografo Publilio Siro, di Filodemo di Gadara, poeta e filosofo epicureo che visse e insegnò ad Ercolano. Sui 17 anni, nel 102, era giunto a Roma dopo aver riportato, come Antipatro, successi nella poesia estemporanea in Asia ed in Grecia (Cic. *de orat.* 3, 50, 194); fu applaudito improvvisatore di versi (8), ebbe consensi e festose accoglienze di città in città durante

zione, se i registri erano stati alterati; e, se il nome di Archia figurava nei registri di Q. Metello, questo era pur sempre suo protettore e cugino di Lucullo. Nel processo, sbrigato precipitosamente nei primi quattro capitoli, l'elogio delle lettere diventa l'argomento principe della difesa. Archia, poeta nazionale di Roma, merita la cittadinanza romana, a prescindere dai diritti acquisiti nell'89 a.C. ad Eraclea. Anche un altro poeta greco, Teofane, ha ottenuto la cittadinanza conferitagli da Pompeo con procedura eccezionale. Se, come sembra, l'accusatore Grattio agiva per conto di Pompeo, che voleva per sé tutta la gloria della guerra mitridatica e impediva il trionfo a Lucullo, il poema di Archia dava a Lucullo, il precedente condottiero della guerra mitridatica, quella gloria che le mene politiche del momento gli negavano. A tali mene non era stato estraneo neppure Cicerone, quando nel 66 aveva appoggiato la *lex Manilia*; ma qui, attraverso l'apologia della letteratura, elogia se stesso; rivendica alla cultura, in una libera repubblica, il primo posto. Gli ambienti colti e le persone di gusto, devono avere un peso nello stato. Nell'imminente ritorno di Pompeo (aprile 62 a.C.) Cicerone (*ad fam.* 5, 7) si dichiara disposto a diventare suo consigliere, il nuovo Lelio del nuovo Scipione: *quae cum veneris, tanto consilio tantaque animi magnitudine a me gesta esse cognosces, ut tibi, multo maiori quam Africanus fuit, me, non multo minorem quam Laelium, facile et in re publica et in amicitia adiunctum esse patiare*. Dopo la repressione della congiura di Catilina, il console vuole rimanere sulle posizioni acquisite come fiancheggiatore civile del militare Pompeo. Se questi era riuscito ad imporre il suo potere personale, Cicerone non voleva sterile opposizione, e neppure un'accettazione supina della dittatura; solo per salvare le tradizioni repubblicane, rivaluta, anche di fronte all'indiscussa gloria di Pompeo, l'opera di Lucullo, concedendogli nel 63, anno del suo consolato quel trionfo atteso per anni; e, ottenendo in cambio che i reduci di Lucullo votassero contro Catilina, assicura il consolato per il 62 a Murena ex ufficiale di Lucullo. Di fronte all'alleanza Cicerone-Lucullo, Metello Nepote, agente politico di Pompeo, per preparargli il ritorno, attacca Cicerone console uscente; Grattio, altro pompeiano, muove al poeta Archia, cantore di Lucullo, l'accusa di non essere *civis Romanus*.

(7) Un certo numero di epigrammi risente dell'*imitatio/aemulatio* di Antipatro di Sidone (*A.P.* 6, 15; 174; 206; 7, 146; 164; 9, 76; *A. Pl.* 178).

(8) È probabile che Archia improvvisasse sia poemi sia epigrammi. Questi ultimi ci sono conservati, in numero di 34 (*A.P.* 5, 58; 59; 98; 6, 16; 39; 179; 180; 191; 192; 195; 207; 7, 68; 146; 147; 165; 191; 213; 214; 278; 696; 9, 19; 27; 91; 111; 339; 343; 750; 10, 7; 8; 10; 750; 15, 51; *A.Pl.* 94; 154; 179). Dei 34 pervenutici sotto il nome di Archia, l'*Anthologia Palatina* ne tramanda 31; la *Planudea* ne aggiunge altri tre, tacendone il nome in due (*A.P.* 5, 59 = II G.-P.; 15, 51 = XXXI G.-P.).

Tuttavia il 7, 165 viene indicato come «di Archia o di Antipatro» (manca nella *Planudea*); il 9, 27 anche di Parmenione; il 9, 64 anche di Asclepiade; *A.Pl.* 154 anche di Luciano; 9, 345; 346; 347; 351; 354 sono attribuiti ad Archia o a Leonida Alessandrino; il 5, 98 e il 9, 357 sono considerati di Archia o adespoti. In 8 casi sono indicati altri omonimi poeti: 7, 140 «Archia Macedone», 7, 278 «Archia di Bisanzio»; 7, 696; 9, 19; 111; 339 «Archia di Mitilene»; 9, 91; 10, 10 «Archia il Giovane». La nostra analisi si limita ai soli epigrammi attestati come di Archia, e non in alternativa con altri poeti e neppure con altre indicazioni come: il Giovane, il Grammatico, il Macedone, il Bizantino, il Mitileneo, o addirittura come adespoti. Benché non sia improbabile che si tratti soltanto di arbitri dei lemmatisti, che sbagliarono nel trascrivere, indotti

il viaggio dall'Oriente a Roma. Mostrava una prodigiosa facilità nel dettar versi sugli argomenti che di volta in volta gli uditori gli fornivano.

A Roma, dove ebbe come protettori e amici intimi i Luculli e con loro i Metelli, i Catuli, e molti altri dell'ambiente aristocratico e colto (9), unitamente ad Antipatro di Sidone, introdusse l'epigramma ellenistico: entrambi influirono in modo determinante sui tre poeti, Lutazio, Licinio ed Edituo, che resero in forma latina i languori dell'amore ellenistico, cosa nuova fino allora a Roma e non mai espressa (10); considerati secondo il profilo epigrammatico, i tre poeti latini toccavano il vertice della poesia leggera; ma si impegnarono anche in opere voluminose e ampie trattazioni, mostrando così di derivare la propria esperienza poetica non solo da poeti epigrammatici, ma anche epici (Riano) (11).

Una delle occasioni per poetare, durante i convegni letterari che si tenevano prima presso Catulo (12) e poi presso i Luculli, i Metelli e altre per-

o in errori meccanici o in fallaci e soggettive attribuzioni, misura di prudenza è escludere i tredici epigrammi sospetti, se si vuole tracciare un profilo del poeta, così come lo ha conosciuto Cicerone. Henrietta H. Law, *The poems of Archias in the Greek anthology*, «Class. Philol.» 30, 1936, 225 ss. identifica invece Aulo Licinio Archia di Antiochia con il *neoterus*, assegnandolo di conseguenza alla «Corona» di Filippo, mentre un precedente Archia avrebbe dovuto figurare nella «Corona» di Meleagro. Archia, come del resto Antipatro, operava in un periodo che sta a cavallo fra la «Corona» di Meleagro e quella di Filippo. Le due antologie greche, la *Palatina* e la *Planudea*, sono venute a spezzare, distribuendoli in vari libri, i loro epigrammi. A.S.F. Gow e D.L. Page (*The greek anthology*, Cambridge 1968, 411) non possono propendere «with absolute certainty» per assegnare Archia alla «Corona» di Meleagro, ma non hanno sufficienti elementi per includere Archia nella «Corona» di Filippo («we have found no reason to assign any of the epigrams to Philip's Garland»).

(9) Il nuovo gusto poetico imposto intorno al 100 a Roma da Catulo (F. della Corte, *La filologia latina dalle origini a Varrone*, Firenze 1982², 88 ss.) venne accettato a vent'anni di distanza, da Cicerone, perché esso non era contrario agli ideali repubblicani né al *mos maiorum*, difatti nella produzione catuliana non compaiono le *nugae* (P. Kuklica, *Ciceros Beziehung zur Literatur*, «Graecolatina et Orientalia» 9-10, 1977-78, 63-85). Per contro la poesia neoterica a carattere gioioso sceglierà temi futili, come p. es. i banchetti. Cicerone credeva di ritrovare fra i *poetae novi* gli odiati catilinarini (in *Cat.* 2, 5, 10): «distesi alle mense conviviali, fra le braccia di donne svergognate, trasognati per il vino, coronati di fiori e odorosi di profumo, spossati dalle dissolutezze» (K. Kumeniecki, *Cicerone e la crisi della repubblica romana*, Roma 1972, 214), mentre saggiamente Cicerone (*Arch.* 19) il tempo, che *alii tribuunt tempestivis conviviis. . . alveolo. . . pilae*, lo riserbava *ad haec studia recolenda*.

(10) Catulo esaltava in modo iperbolico la bellezza dell'attore Q. Roscio Gallo da Lanuvio, immortalato in poesia anche da Archia: da Cicerone (*div.* 1, 79) abbiamo notizia di un suo carne su un fatto prodigioso accaduto a Roscio, durante la sua infanzia: un serpente era stato trovato nella culla, avvinto al corpicino del fanciullo; e la cosa era stata interpretata come un segno profetico della sua futura gloria.

(11) Riano di Bene è l'autore sia di un poema mitologico «Eraclea», sia di poemi storico-regionali come i *Messenica*. Degli epigrammi di Riano Archia rivela la lettura diretta: Archia 6, 16,1 = Riano 6, 34,5; 6, 179 = 6, 34,6; 6, 181,1 = 6, 34,4; 9, 343, 2-3 = 12, 142, 2-3.

(12) Sull'esistenza di un così detto cenacolo di Catulo ci sono molte incertezze; prudentemente E. Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze 1968, 14: «è certo comunque [Cic. *de orat.* 3, 194; *Arch.* 6] che frequentavano la casa di Lutazio i più seri rappresentanti dell'epigramma ellenistico di quel tempo, vale a dire Antipatro di Sidone, e quel giovane Licinio Archia che, de-

sonalità della politica romana, dedite al mecenatismo, era la critica d'arte, allora ai suoi primi ingenui vagiti; essa provocò una ricca fioritura, perdurata nella letteratura latina fino al IV secolo. Le opere d'arte, che le conquiste in Sicilia, in Grecia e in Oriente avevano fatto conoscere, importate dai condottieri trionfatori, o da rapaci governatori di provincie in Roma, venivano sempre più apprezzate; servivano ad adornare giardini e portici. Gli epigrammatisti, per non subire, nella fruizione del mecenatismo, la massiccia concorrenza degli artisti figurativi, reagivano con le descrizioni, rifacendosi ai modelli letterari. Come Cicerone ci informa (*div.* 1, 79), un'opera cesellata in argento da Prassitele, *noster expressit Archias versibus*, «il nostro Archia la descrisse in versi»; a gara con Antipatro (*A.P.* 16, 178), dettava un epigramma sul celebre quadro di Apelle, Afrodite anadiomene (*A.P.* 16, 179 – XXXIV G.-P.):

Cipride, concepita dalla spuma del mare, Apelle
vide emergere ignuda appena nata;
e così la dipinse; le delicate mani
detergono ancora la chioma, bagnata di salsedine marina.

Ne dettava uno sulla caccia di Meleagro. Ispirandosi a Omero (*Il.* 11, 416; 13, 472 ss.), a Esiodo (*Scut.* 388 s.), così descriveva il cinghiale caledonio (*A.P.* 15, 51 = XXXI G.-P.):

È di bronzo! Mirate quanto ardire
lo scultore infuse nel cinghiale; pare respiri ancora.
Fremono i peli copiosi del collo; i denti aguzzi
digrigna; un lampo raggelante percorre la pupilla;
tutte le labbra ha inondate di bava; non fa meraviglia
se ha aggredito una scelta brigata di eroi.

Alla serie degli epigrammi su opere d'arte si può ancora aggiungere la descrizione di Eracle, uccisore del leone Nemeo (*A.P.* 16, 94 = XXXII G.-P.):

Voi, contadini e bifolchi Nemei, più non dovete temere
il profondo ruggito del leone che divorava i giovenchi.
Eracle muscoloso lo ha ucciso,
con le terribili mani spezzandogli il collo.
Riportate fuori gli armenti; Eco, che abita la valle deserta, ascolti
ancora i muggiti.

stinato a divenire più celebre per la difesa poi fattane da Cicerone, era anch'egli autore di epigrammi ellenistici, benché non disdegnasse per opportunismo, poemi all'antica. Archia era di Antiochia, levantino come Antipatro. Abbiamo qui chiaramente il nucleo di un cenacolo ellenistico in casa di un romano».

E tu, con la pelle leonina, sul dorso, di nuovo ti armerai dello scudo
do
per mitigare la collera di Era, nemica dei figli bastardi.

Oppure, scendendo alle arti minori, la gemma di un anello su cui era incisa una mandria bovina (*A.P.* 9, 750 = XXX G.-P.):

Vedendo al dito le giovenche tu crederai
che quelle respirino, e che il diaspro sia un erboso tappeto di verde.

Il suo modello era un tarentino, Leonida (13). Nel suo viaggio dalla Siria a Roma e poi al seguito di Lucullo, aveva fatto numerose tappe nella Magna Grecia, dove la scuola epigrammatica di Leonida a distanza di due secoli sopravviveva ancora. Quando qualche devoto voleva o propiziarsi i favori della divinità o sciogliere un voto, commissionava al poeta un epigramma. Ma più che occasioni reali per poetare, Archia coglieva suggerimenti per variazioni letterarie (14). Dal poeta Timne (*A.P.* 6, 151) ricavava lo spunto per una dedica, in cui ritorna lo stesso nome dell'offerente, delle divinità, degli oggetti, ma non una parola si trova nella stessa positura che aveva nel modello. La dedica è ad Atena, dea della guerra e delle arti (*A.P.* 6, 195 = XI G.-P.):

Alla troiana Atena Micco di Pellene ha dedicato
la bellica tromba dal rimbombante clangore
con cui un tempo suonava all'altare ed in guerra,
ora segnale ai gemiti dolenti, ora al governo popolare.

Ma c'era anche Atena, patrona delle filatrici, tessitrici e ricamatrici (*A.P.* 6, 39 = VIII G.-P.):

(13) Le concordanze con Leonida si riscontrano sia per i temi scelti: Archia 6, 39 = Leonida 6, 289 (dedica ad Atena), 7, 68 = 7, 67 (Diogene); 10, 7 = 10, 1 (dedica a Pan); sia per le riprese lessicali: 5, 58,1 = 7, 648, 9; 6, 16,4 = 6, 35,6; 6, 39,1-4 = 5, 206,1; 6, 288; 1; 6, 192,5 = 6, 110,2; 7, 68,2-8 = 7, 67, 1-8; 10, 8,6 = 7, 504,1.

(14) Le *variationes*, consuete negli epigrammatisti, sono molto evidenti in Archia, come risulta dalle testimonianze di Cicerone (18): *quotiens ego hunc vidi. . . revocatum eandem rem dicere commutatis verbis atque sententiis!* Archia, quando concedeva un «bis», ritornava sull'argomento, lo svolgeva con parole nuove e mutati concetti, senza molto riflettere; dotato com'era di grande memoria, sapeva improvvisare; Cicerone esaltava le attitudini estemporanee. I circoli letterari greci e romani gli riconoscono queste doti, che gli epigrammi ci confermano. Da tali forme più leggere di poesia possiamo arguire la fluidità versificatrice nelle forme solenni della poesia epica. Questa duplice attività, epica ed epigrammatica, attestata da Cicerone, si distingue in una produzione estemporanea e in un'attività di maggiore impegno (*quae accurate cogitateque scripsisset*).

Tre sorelle di Samo, Satira, Eufro ed Eraclea,
 figlie di Csuto e di Melite,
 hanno consacrato la prima il suo fuso girevole, servo
 di un filo leggero come la tela di un ragno, non senza la lunga
 conocchia;
 la seconda la navetta sonora con cui tesseva la trama
 dei pepli; la terza il canestro che raccoglie i gomitoli.
 Con questi strumenti si guadagnarono a lungo da vivere, o Ate-
 na
 divina; a te li hanno offerti le tue fedeli devote.

Altra dedica era rivolta ad Afrodite da parte di cinque greche d'Egitto, dedite forse al più antico mestiere del mondo (*A.P.* 6, 107 = IX G.-P.):

Questi sandali li offre Bitinna; Filenide la reticella
 rosso-porpora, che trattiene la treccina dei capelli;
 la bionda Anticlea il ventaglio che emana
 artificiali venticelli moderando i calori eccessivi;
 Eraclea la leggera veletta del viso,
 tessuto che somiglia alla tela di un ragno;
 quella che porta il nome del padre Aristotele,
 un bel cerchietto in forma di serpente alla caviglia.
 Sono tutte preziose offerte, dedicate, o Cipride del matrimonio,
 dalle coetanee che abitano a Naucrati, nelle topaie.

Altrettanto modesti erano tre fratelli dediti a tre diversi tipi di caccia o pesca, eseguiti a mezzo di reti o di laccioli o di ami, in terra, in cielo, in mare. Archia riusciva a trovare sempre forme diverse, senza mai ripetersi. Otteneva l'effetto invertendo l'ordine dei donatori, variando gli epiteti della divinità, evitando la successione delle medesime parole, anche se gli oggetti nominati erano sempre i medesimi. Il modello di Archia dovette aver fortuna, se rivedremo i tre fratelli caccia-pescatori in un epigramma di Alessandro di Magnesia (*A.P.* 6, 182) e in tre di Zosimo di Taso (*A.P.* 6, 183-185); due poeti quasi sconosciuti, che – tutto lo fa credere – scesero a misurarsi con il nostro abilissimo variatore di vocabili (*A.P.* 6, 180 = 6, G.-P.):

Questi sono i simboli del loro mestiere, che tre fratelli
 o Pan, ti hanno recato dai monti, dal cielo e dal mare.

(15) Pan non è indicato come dio di Arcadia; Archia non è epigrammista dell'area arcadica, mentre dà la sua adesione alla scuola di Leonida; Pan di Arcadia è menzionato anche da Meleagro (*A.P.* 5, 139; B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967, I, 51 ss.).

Qui Clitore, i fili da pesca, là il lacciolo per i volatili
 Pigrete, terza la rete per quadrupedi Damide.
 Aiutali, come nel passato, nelle loro battute,
 o cacciatore, sulla terra, per l'aria, nell'acqua.

A.P. 6, 181 = VII G.-P.:

O Pan, che abiti sulle montagne, tre fratelli t'hanno consacrato
 queste offerte, ciascuna d'un'arte diversa:
 Pigrete le reti per gli uccelli, Damide per le fiere
 e Clitore per i pesci.
 Possano sempre riportare una caccia abbondante: l'uno
 nei boschi, l'altro nelle aeree contrade, il terzo nelle acque del
 mare

A.P. 6, 179 = V G.-P.:

Al rustico Pan, tre fratelli hanno consacrato
 questi doni, ciascuno da una caccia diversa, che basta per vivere,
 Pigrete le reti da selvaggina, Damide i laccioli
 per uccellare, Clitore le lenze per la pesca.
 In contraccambio rendili felici, l'uno nell'aria,
 l'altro nel mare e nelle selve il terzo.

Come Pan era la divinità degli umili caccia-pescatori, Priapo, dio di Lampsaco, lo era per i lavoratori del mare. A lui un vecchio pescatore, Fintilo, consacra i suoi strumenti (*A.P.* 6, 192 = X G.-P.):

Fintilo ha consacrato a Priapo i suoi vecchi frammenti di rete,
 nasse, ami ricurvi legati dal crine d'un cavallo,
 trappola nascosta per la cattura d'animali marini,
 la lenza e tre segmenti e infine un galleggiante,
 che sempre sull'acqua affiora senza che mai affondi,
 segnale del punto in cui si cela la rete.
 Ormai più non calca coi piedi gli scogli del lido,
 più non dorme in ispiaggia, sfinito dagli acciacchi di vecchiaia.

Altro epigramma su Priapo (*A.P.* 10, 7 = XXVII G.-P.):

Su questo scoglio battuto dall'onda
 marinai dello stretto di Tracia posero me, Priapo, come custode;
 spesso veloce venni in aiuto alle loro chiamate,

o stranieri; mi guidava da poppa uno zefiro dolce.
 Perciò, come s'addice, mai tu vedrai il mio altare
 senza profumo di vittime, senza offerte di fiori di primavera,
 ma di continuo ardente, fragrante di sacrifici; non sempre
 un'ecatombe
 è tanto gradita agli dèi quanto l'onore dovuto.

Un altro ancora (*A.P.* 10, 8 = XXVIII G.-P.):

Io, minuscolo Priapo, qui, sulla riva estrema, dimoro;
 e intorno a me svolazzano smerghi e sfacciati gabbiani!
 A punta ho la testa, non ho piedi; così sono riusciti a scolpirmi
 a fatica i figli dei pescatori, sopra la spiaggia deserta;
 se un pescatore di rete o di amo mi chiama in aiuto,
 più agile del vento volo in soccorso;
 nessun pesce, che guizza nell'onda, mi sfugge alla vista. Un
 nume
 non all'aspetto, ma all'efficienza deve la gloria.

Con leggerezza e disinvoltura i suoi brevissimi carmi d'amore Archia inseriva fra quelli di una società raffinata e omosessuale (16). Sensibile alle lusinghe d'amore, si riteneva bersaglio di Eros, le cui frecce anche se cercava d'evitare, lo colpivano senza pietà (*A.P.* 5, 59-58 = II-I G.-P.):

Eros va evitato? Fatica inutile! Non gli sfuggirò,
 andando a piedi, inseguito di continuo da un alato.
 Bimbetto Eros, seviziami, distruggimi; tutte
 le tue frecce volgile contro di me; più non saettare in futuro;
 così resterò bersaglio isolato ai tuoi colpi; se tu vorrai
 ferire qualche altro, frecce più non avrai.

E alla fine tanti erano stati i suoi amori, tante le frecce confitte nel suo corpo che poteva dire ad Afrodite (*A.P.* 5, 98 = III G.-P.):

(16) L'*eros* di Archia è probabilmente paidico, come quello che nella poesia latina sbocciò con Catulo, console insieme con Mario nell'anno 100 (*Arch. 5: Mario consule et Catulo*), e con i suoi amici, lettori di una fresca novità, la da poco diffusa «Corona» di Meleagro. Sorta la moda dell'epigramma, aveva subito conquistato una società letteraria colta e raffinata; temi come l'erotismo, un nuovo stile fatto di preziosità di immagini, di variazioni sul medesimo argomento e in fine la *pointe*, dovevano sollecitare un compiaciuto sorriso nel plaudente uditorio. Era un momento di pace: *tranquillitate rei publicae et erat Italia tum plena Graecarum artium ac disciplinarum* (*Arch. 5*). Dei due consoli, Mario offriva *res ad scribendum maximas*, Catulo con le *res gestae* anche *studium et aures*. Ovviamente i *seria carmina* dell'impegno letterario, erano quelli di Licinio storico-letterario e di Egitio vate di misteri; ma l'attenzione del pubblico andava ai *versus ludicri et amatorii* (Plin. *epist.* 5, 3,4), ispirati agli epigrammi greci di Antipatro e di Archia.

Mettiti l'arco a tracolla, o Cipride; volgiti pure
ad un altro bersaglio; non ho più un lembo di pelle per lasciarmi
ferire.

Scrisse anche epicedi per animali (17); uno per un delfino, arenato sulla spiaggia (*A.P.* 7, 214 = XXII G.-P.):

Più non avverrà, o irrorato delfino, che, inarcandoti nell'onda so-
nante del mare,
traforerai i fiocchi dei flutti azzurrini,
né danzando al limpido canto di musiche canne
con balzi flessuosi più non fiancheggiarai i navigli,
e, mentre i flutti fioriscono di candide spume, sollevate sul dorso
più non tragherai, come allora, le Nereidi sugli abissi cerulei.
Un'onda furiosa, alta come il capo Maleo,
qui ti sbalzò, o delfino, sopra il biondo arenile.

Un altro per una gazza addomesticata (*A.P.* 7, 191 = XX G.-P.), uno dei
varii scritti per la morte di un uccello; piace pensare sia stato letto anche da
Catullo (2, 3) e gli abbia ispirato *Lugete, o Veneres Cupidinesque*:

Un tempo, facendo da eco, io, gazza, rispondevo sovente
a chi andava in pastura, a far legna, a pescare;
spesso lanciavo grida iterate, come fa l'eco,
ingannevole concerto di un becco che ripeteva.
Ora, caduta, a terra, giaccio priva di lingua
e di voce, spenta nel mio mimetico impegno.

Altro epicedio ancora per una cicala (*A.P.* 7, 213 = XXI G.-P.):

Pocanzi, posata su ciuffi verdescuri di un abete frondoso
o sotto l'ombrosa chioma di un pino,
battendoti i fianchi con l'ala, o cicala, mentre frinivi,
elevavi un canto al solitario pastore, gradito più che suono di ce-
tra.

Ora assassinata dalle formiche in lungo sentiero,
fosti avvolta dal recondito invisibile Ade.
La tua morte si spiega: anche il Meonio

(17) La «Corona» di Meleagro raccoglieva una serie di epicedi per animali, andati a rifluire nel VII della *A.P.*, di Ariste (190), di Simia (203), di Timne (211); cfr. G. Herrlonger, *Totenklage im Tiere in der antiken Dichtung*, Stuttgart 1930.

cantore di inni, è deceduto non sapendo risolvere l'enigma che i pescatori gli posero.

Per contro non un epicedio, ma un gustoso epigramma (*A.P.* 9, 343 = XXIV G.-P.) scrisse in gara con Antipatro (18) (*A.P.* 9, 76 = LXXX G.-P.), per un merlo scampato alla morte; Archia suppone un intervento divino in virtù del suo fischio:

Spintosi su una siepe assieme coi tordi
 un merlo cadde nel cavo di una rete distesa nell'aria.
 Il laccio, impedendo la fuga, li catturò, tenendoli stretti
 tutti; lui solo lasciò che sfuggisse ai fili intrecciati.
 Davvero sacra la stirpe canora! Persino le reti
 senza cervello si danno pensiero degli alati cantori.

La fase finale, la *pointe*, ci riporta alla santità dei cantori. Già Ennio affermava che *sancti* sono i poeti: *quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendato nobis esse videantur*, «perché sembrano largiti a noi per dono e grazia degli dei» e Cicerone (*Arch.* 18) di rincalzo: *divino quodam spiritu inflari*, «ispirati da certo soffio divino».

Non tutto era d'argomento così leggero. C'era qualcosa di più impegnato (*Arch.* 10): *quae vero accurate cogitateque scripsisset, ea sic vidi probari, ut ad veterum scriptorum laudem perveniret*, «ciò che scrisse con cura e meditazione lo vidi apprezzato fino a raggiungere gli elogi dei classici». Non più *lusus*, ma *seria*, gli epigrammi del Peplo, di scuola peripatetica. Dopo Asclepiade (*A.P.* 7, 145), a gara con Antipatro di Sidone (*A.P.* 7, 146), anche Archia volle inserirsi nel ciclo dei ritratti dei grandi. Uno dei temi favoriti era costituito da Aiace (19), tema di tragedia greca. Sul promontorio Reteo, dove era sepolto l'eroe, si era elevata una statua ad Areté, alla virtù sconfitta dall'astuzia di Odisseo. Sulla spiaggia davanti alla tomba di Aiace, dopo il naufragio di Odisseo erano venute ad arenarsi le contestate armi di Achille. Forse lo spunto viene da Timomaco, celebre pittore che aveva immortalato la follia di Aiace (Philostr. *Vita Apoll. Tyan.* 2, 22), dopo l'ingiustizia subita (Cic. *Verr.* II, 4, 60, 135; Ovid. *trist.* 2, 525; Plin. *nat.* 8, 39; 35, 40). Ed ecco Archia (*A.P.* 7, 147 = XVI G.-P.):

(18) La contemporaneità (o quasi) di Antipatro di Sidone e di Archia di Antiochia è confermata da Quintiliano (10, 7, 19), che, confrontando *de orat.* 3, 194 (*quodsi ille Sidonius, quem tu probe, Catule, meministi solitus est versus hexametros aliosque variis modis atque numeris fundere ex tempore. . .*) con il *pro Archia*, riconobbe (*credendum enim Ciceroni est*) che entrambi i poeti nell'età di Catulo furono i verseggiatori più alla moda, nella prima metà del I sec. a.C.

(19) Th. Reinach, *De Archia poeta*, Paris 1890, 63, ritiene che l'epigramma per Aiace sia ispirato a una pittura.

Davanti ai morenti, tu, Aiace, protendevi a protezione lo scudo,
 presso le navi sostenevi il pesante attacco troiano.
 Non ti smossero i colpi dei sassi, non i nugoli delle saette,
 né il fuoco, né il frastuono di lance e di spade.
 Ma sempre in piedi, immobile come uno scoglio,
 tu sopportasti a pié fermo il tempestio dei nemici.
 Se l'Ellade non ti ha rivestito delle armi di Achille,
 donando a te le sue spoglie, degno compenso al valore,
 sbagliò, ma per volontà delle Moire, perché tu non perissi
 di mano nemica, ma di tua mano cercassi la morte.

Altro celebre tema era fornito dal cinico Diogene che chiedeva a Caronte di traghettarlo (*A.P.* 7, 68 = XIV G.-P.):

O nocchiero dei morti nell'Ade, placato dal pianto di tutti,
 tu che traghetti la profonda palude del fiume Acheronte,
 quand'anche la barca s'affonda sotto le ombre dei morti,
 non lasciarmi in disparte: sono Diogene il cinico;
 ho con me bisaccia, ampolla, bastone, e un doppio mantello,
 e, per pagarti il traghetto, un obolo porto.
 Anche da vivo era tutto quello che avevo; ora da morto qui
 lo reco con me; nulla sotto la luce del sole mi resta.

Cicerone, come tutti i Romani di una certa cultura, in grado di apprezzare la *finesse* del dettato poetico greco, restava ammirato, perché, *cum litteram scripsisset nullam*, cioè senza avere nulla di scritto davanti a sé, oggi si direbbe senza neppure una «scaletta», improvvisava (*Arch.* 18): *quotiens ego hunc vidi... magnum numerum optimorum versuum de iis ipsis rebus, quae tum agerentur dicere ex tempore, quotiens revocatum eandem rem dicere conmutatis verbis atque sententiis*, «quante volte lo vidi... improvvisare un alto numero di ottimi versi proprio su quegli stessi argomenti che in quel momento si stava discutendo» (20).

Mentre, sia pure scarsamente informati, conosciamo l'attività di Archia epigrammatografo, più faceto che serio, ben poco sappiamo di lui come poeta

(20) Su Archia poeta estemporaneo Cic. *Arch.* 18; *div.* 1,79; *Att.* 1, 16,15; Quintil. 10, 7,19. B. Gentili (*Cultura all'improvviso. Poesia orale colta nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica e classica*, «Quad. Urb. cult. class.» 35, 1980, 17-59), riferendo un giudizio di Bianchi Bandinelli che vede nella continuità fra l'Europa moderna e «le forme della vita e dell'arte propria della Grecia ellenistica», obietta che, se «è perita per sempre la civiltà dell'ellenismo» (p. 53), in compenso si intravede per il futuro «la possibilità di un recupero della Grecia più arcaica». In realtà proprio quegli improvvisatori del Sette-Ottocento furono soprattutto figli dell'ellenismo (filtrato attraverso Roma), prodotto di una società colta, erudita, per nulla simile alla rapsodica dedita all'oralità epico-arcaica.

impegnato ed erudito. Del suo talento epico diede prova fin dai primi tempi della sua venuta a Roma, *cum omne olim studium atque omne ingenium contulerit Archias ad populi Romani gloriam laudemque celebrandas* «dal momento che tutto l'impegno e tutto il suo talento Archia li ha rivolti all'esaltazione delle gloriose imprese del popolo romano» (*Arch.* 9). In realtà questo impegno, posto di volta in volta nella celebrazione di un singolo personaggio, Mario, Lucullo, Metello, rientrava nei doveri clientelari. Era appena da due o tre anni a Roma, ed eccolo che *adulescens*, cioè ventenne, affronta il tema della «Guerra Cimbrica», tema affascinante, offerto dalle vittorie sui Cimbri e Teutoni, primi fra gli invasori germanici, che furono rispettivamente battuti alle *Aquae Sextiae* e ai *Campi Raudii*. Il poema piacque al condottiero, che in realtà tutti sapevano piuttosto insensibile (*durior*) alla poesia.

Pur in un encomio oratorio, Cicerone non trova per questo poema mariano accenti entusiastici: *Cimbricas res... attigit*, dice di Archia, e usa un verbo che, nella sua critica letteraria, indica non approfondimento, ma occupazione superficiale, che sfiora appena il tema (*Cic. de orat.* 1, 82; 87; *Brut.* 44). E una ragione c'è. Agli occhi di Cicerone, Mario, arpinate come lui, aveva sempre rappresentato un modello politico; gli compariva persino in sogno per assicurarlo che sarebbe tornato dall'esilio (*Cic. div.* 1, 59); i due erano conterranei (*Sest.* 50); avevano in comune il destino di salvare Roma e di essere perseguitati dalla sfortuna (*Cic. p. red. ad Quir.* 9; 19; 20, ecc.). L'aver Archia limitato alle sole *res Cimbricae*, e cioè all'anno 101, il suo poema, significava aver perso l'occasione di presentare in tutta luce la figura di questo grande romano, come farà invece Cicerone.

La datazione tradizionale del *Marius* cade a ridosso della morte del protagonista nell'86, quando cioè il ventenne Cicerone attendeva ai suoi esperimenti poetici; tuttavia l'insistenza con cui Cicerone parla di Mario, nel periodo immediatamente postconsolare, darebbe qualche motivo per fissarne la composizione e poco prima del 52, l'anno del *de legibus*, dialogo in cui gli interlocutori mostrano di aver letto e ammirato il poema, giudicandolo degno di fama immortale (21).

Nel suo forense elogio di Archia Cicerone non trova altro da dire, se non che il poeta aveva appena toccato il tema mariano proposto; quando poi si sfoga a quattro occhi con Attico (*Cic. Att.* 1, 16, 15), si mostra rattristato,

(21) A distanza di anni dalla scomparsa di Mario, il poema poteva anche includere episodi che non fossero mai avvenuti. Cicerone si poneva il problema se un poema storico-contemporaneo dovesse trattare solo fatti veri e reali o anche inventati. Attico gli poneva il problema (*leg.* 1, 4): *Atqui multa quaeruntur in Mario, fictane an vera sint . . . veritas a te postulatur*. Cicerone si schermisce: *ego me cupio non mendacem putari; sed tamen non nulli ista . . . faciunt imperite, qui in isto periculo non ut a poeta, sed ut a teste veritatem exigant*. Il fratello Quinto interviene: *intellego te, frater, alias in historia leges observandas putare, alia in poemate*, e Cicerone conclude: *quippe cum in illa <omnia> ad veritatem . . . referantur, in hoc ad delectationem pleraque*; cfr. Enrica Malcovati, *Cicerone e la poesia*, «Ann. Fac. Lett. Cagliari» 13, 1943, 269.

perché il poeta da lui difeso, dopo aver promesso di cantare la gloria del suo consolato, il che era un modo elegante e legale per sdebitarsi del gratuito patrocinio durante il processo, non scrive più nulla su di lui (22). L'amarezza era tanto più grande, perché, terminato il poema su Lucullo, stava per cominciare una *Caeciliana fabula*.

L'espressione criptica, una di quelle che spesso si leggono nelle lettere di Cicerone, ci indurrebbe a pensare a una palliata, sulla linea di Cecilio Stazio. Nulla di più falso: Archia non avrebbe mai scritto in latino; e neppure ci risulta fosse drammaturgo. È invece molto probabile che, vivendo in casa di Lucullo, la moglie di lui, Cecilia Metella, abbia messo il poeta a contatto con i Cecilii, i quali, desiderosi di vedere esaltata la gloria dei loro antenati, Metello Numidico e Metello Pio, dei quali del resto Archia era stato amico, pretesero anche loro un poema gentilizio, come Lucullo. L'*homo novus* Cicerone poteva attendere; nella sua delusione formulava una malignità letteraria: non colpiva i Metelli, con cui in quel momento è in buoni rapporti, e non diceva *Metellina fabula*, come aveva detto *Metellina oratio* (Cic. *Att.* 1, 13, 5); usava il nome della *gens*, più solenne e più antico, di quello della *familia*. Questa volta il bersaglio era Archia, che, tergiversando sugli impegni presi, fingeva di comporre poemi storici, che in realtà erano mitologici e leggendari, *fictae fabulae* (Cic. *fin.* 5, 64; *leg.* 1, 40; *rep.* 2, 4; 19): e in questo il suo modello era Riano. I *patroni* romani non volevano da lui le fughe nel mito; volevano apparire a tutto tondo loro e i loro familiari, come protagonisti. E perché no, se Lucullo lo aveva ottenuto? *Mithridaticum vero bellum magnum atque difficile et in multa varietate terra marique versatum totum ab hoc expressum*, «la guerra mitridatica, lunga e dura, combattuta con alti e bassi, per mare e per terra, fu da Archia cantata per intero». L'elogio di Lucullo si risolveva così in una gloria di tutta Roma, che, sotto di lui, penetrò nel Ponto, paese fortificato dai re e protetto dalla natura; sbaragliò con poche truppe innumerevoli masse di Armeni; salvò la città fedelissima di Cizico; trionfò, contro ogni previsione, alla battaglia navale di Tenedo. Quei trofei, quelle memorie, quei trionfi, che Lucullo aveva riportati a Roma, sono dell'intera

(22) Troppo amico di Lucullo, Archia era stato imputato in un processo, dal retroscena politico. Era stato assolto e non aveva subito l'espulsione da Roma, se Cicerone nel 61 parla ancora di lui che sta per scrivere un poema per i Metelli. Sarebbe giovato a Cicerone se Archia avesse trattato in versi gli eventi del suo consolato, giustificando la repressione della congiura di Catilina, ponendo in luce favorevole gli eventi che la propaganda avversaria condannava come illegali. Prudentemente Archia evitò di scrivere un'opera che entrasse nel vivo della politica, se proprio l'aver cantato la vittoria di Lucullo gli era già costato un processo intentatogli dai Pompeiani; più rischioso ancora sarebbe stato celebrare la vittoria di Cicerone su una fazione politica, quando poi Clodio riuscirà a cacciarlo in esilio. Nell'estate del 61 Archia non aveva ancora iniziato l'opera, e Cicerone deponeva ogni speranza. Del pari non risulta che Archia compisse la *Caeciliana fabula*, che avrebbe voluto dettare in onore di qualche personaggio della *gens Caecilia*. La formazione del triumvirato dissuadeva il poeta, cliente delle casate aristocratiche, a lodare gesta del passato recente, deplorato dalla fazione vincente.

repubblica (23); e il genio poetico, che li esalta, in realtà celebra la vera gloria del popolo Romano; Archia è il nuovo Ennio. L'identificazione costituiva il massimo degli elogi che Cicerone poteva tributargli.

Seneca filosofo, stuccato per queste molte, troppe lodi che Cicerone rivolge a Ennio, anche quando i versi erano *deridiculi*, vedeva in tali lodi una non disinteressata difesa, larvata e indiretta della stessa produzione poetica ciceroniana. Incorreva pertanto nelle ire di Gellio (12, 2, 11), che tacciava il malevolo e astruso critico come *ineptus et insubidus homo*; era offeso, come ammiratore degli arcaici, perché Seneca avesse negata la grandezza di Ennio; noi potremmo associarci a Gellio, ma per altri motivi: perché la versificazione di Cicerone, anche con i suoi frequenti cali di tono, è molto più eufonica e moderna della versificazione di quello che gli giudicava (*Mur.* 30) *ingeniosus poeta et auctor valde bonus*, (*de orat.* 1, 198; *prov.* 20) *summus*, (*Tusc.* 3, 45) *egregius*.

Con l'orazione *pro Archia* Cicerone denota il gusto poetico di una società letteraria, che vedeva in Ennio il vertice della poesia. Eppure proprio in quegli anni, in cui Cicerone difendeva Archia, l'orecchio degli uditori più giovani più non gradiva la *subrustica* sibilante finale caduca : *optimu'* per *optimus*. Se la *-s* caduca compare ancora in un unico caso in Catullo (116, 8), sarà forse per rifare il verso all'avversario Gellio Poplicola, cui invano aveva donato carmi di Callimaco (24).

(23) Appena giunto a Roma, Archia dovette aderire ad ambienti filomariani (*Arch.* 19); quando Silla fu designato console nell'80, lasciò la città per seguire in Sicilia un Lucullo (*Arch.* 6). Rientrato a Roma (*Arch.* 7), vi soggiornò fino alla guerra mitridatica di L. Lucullo. Rimanendo con lui in Asia (*Arch.* 11), ebbe l'ispirazione per l'opera maggiore, il poema sulla guerra mitridatica, trattazione particolareggiata della guerra con gli eventi d'Asia dal 74 al 66, fin quando Lucullo ebbe il comando. Di questo poema Cicerone ricorda gli episodi più importanti, o forse addirittura l'argomento stesso dei singoli libri: 1. *Populus Romanus aperuit Pontum*; 2. *innumerae Armeniorum copias fudit*; 3. *urbem Cyzicenorum eripuit atque servavit*; 4. *apud Tenedum depressit hostium classem*; 5. *tropea, monumenta, triumpho*.

(24) La diffusione delle opere di Callimaco (oltre agli epigrammi) in Roma è esplicitamente attestata, nonostante i tentativi di anticiparla al II sec. a.C., solo con Catullo. Quando Lutazio Catullo traduce l'epigramma 43 di Callimaco, che coincide con Asclepiade (*A.P.* 12, 135), non deve ancora avere a disposizione tutte le opere, ma solo una antologia di epigrammi, come la «Corona» di Meleagro. Non è specificatamente callimachea «la predilezione alessandrina per il soggetto galantemente appassionato, ispirato alla *Μοῦσα παιδική*» (L. Alfonsi, *Poetae novi*, Como 1945, 11). All'ammirazione ciceroniana per le doti poetiche di Arato (*rep.* 1, 14, 22) e di Nicandro (*de orat.* 1, 69) non corrisponde altrettanta buona disposizione nei confronti dei poeti ellenistici. Callimaco, che pure Ortensio consigliava a Catullo, non pare abbia particolarmente attirato Cicerone. L'epigramma 23, con il riferimento al «Fedone», rientra da un lato nell'aneddotica filosofica, dall'altro nella letteraturas epigrammatica sostenuta e propagandata da Catullo. Appaiato ad Aristofane di Bisanzio, Callimaco compare come grammatico (*de orat.* 3, 132). Rimane una terza citazione, introdotta da *non male ait Callimachus*: Priamo ha versato più lacrime di suo figlio Troilo, quasi a dire che più lunga è la vita, più sono i dolori. La frase, evidentemente proverbiale, usata a mo' di consolazione da Plutarco (*Mor.* 113 F), può essere arrivata a Cicerone tramite un gnomologio e non ci obbliga a pensare che Cicerone abbia letto un intero carme, oggi perduto.

Cicerone non ebbe immediatamente sentore che, proprio mentre egli pronunciava la sua appassionata arringa in difesa, più che del poeta, della poesia, nuove forme e in particolare i *carmina Battiadae* stavano per guadagnare il pubblico. I *poetae novi*, così li chiamerà nel 46 a.C. (*orat.* 161), rilevavano le durezza dei versi del passato e le consideravano come una *offensio* alle orecchie; erano giovani, perciò meritavano l'epiteto greco di νεώτεροι; ma anziché definirli figli di Callimaco, Cicerone li accusava di imitare un contorto ed *obscurus* poeta di Calcide e affibbiava loro il malevolo epiteto di *cantores Euphorionis* (25). Sono queste tutte testimonianze di 15 anni posteriori al *pro Archia*, quando il fenomeno letterario del neoterismo era dilagato; e più nessuno poteva arrestarlo.

Se ci mancano i dati dalla parte di Cicerone, o se essi non sono coevi della prima comparsa del fenomeno neoterico, abbiamo invece un documento inoppugnabile di come questi giovani dell'avanguardia poetica giudicassero Cicerone. Si sa che i patroni dovevano difendere nel foro, gratuitamente, i loro assistiti; questi si sdebitavano con doni; così *Sulla litterator* (Catull. 14, 9) offre un *munus* di ringraziamento a Licinio Calvo, un *novum ac repperitum /munus* non certo gradito al *poeta novus*, perché in questo «orribile ed esecrando libretto» (14, 12) erano state trascritte le composizioni di tanti cattivi poeti passatisti.

Non sappiamo in quale circostanza, ma può essere avvenuto che, analogamente a Sulla, anche Catullo forse *cliens* di Cicerone, o forse amico di un suo assistito, gli abbia voluto presentare in dono le sue poesie (26). Alla naturale modestia che caratterizza le due dediche catulliane (cc. 1 e 14 A), qui si aggiungono lodi senza fine, per il destinatario, le quali per essere così smaccate finiscono per cadere nel ridicolo (c. 49):

«O Marco Tullio, il più facondo dei nipoti di Romolo,
di quanti sono, di quanti furono e di quanti saranno negli anni
futura
di tutto cuore ti ringrazia Catullo,
il peggiore di tutti i poeti,
quanto tu sei il migliore avvocato di tutti».

In questi versi trapela anche il gioco di parole anfibologico, per cui, mentre Cicerone è *optimus patronus omnium* (sott. *patronorum*), si lascia anche in-

(25) Cic. *div.* 2, 133: *nimis etiam obscurus Euphorion; at non Homerus*. Sul significato spreghativo di *cantor* cfr. C. Tuplin, *Cantores Euphorionis again*, «Class. Quart.» 29, 1979, 358-360.

(26) D.F.S. Thonson, *Catullus and Cicero*, «Class. World» 60, 1967, 225-230; F. Della Corte, *Personaggi catulliani*, Firenze 1976², 41 n. 21; W.C. McDermott, *Cicero and Catullus*, «Wien. Stud.» n.s. 14, 1980, 75-82.

tendere che è *optimus patronus* di tutti i rei, anche di quelli che non meritano di essere difesi.

Benché non si conosca l'occasione di questa missiva di Catullo a Cicerone, che solo pochi intendono come elogiativa e quasi tutti, pur non identificando esattamente l'obiettivo, ritengono per lo meno umoristica, essa è in ogni caso da considerare il primo documento sui rapporti fra *neoteri* e Cicerone. Anche se per avventura dovesse cadere negli ultimi giorni di vita di Catullo, esso sarebbe sempre anteriore ai giudizi ispirati, dopo la morte di Catullo, a malcelata sufficienza e boriosa degnazione che nel novembre 50 Cicerone formulava stigmatizzando l'eccessiva frequenza di versi spondaici in quinta sede d'esametro, tipici di Catullo, che ne fa uso 42 volte, e, nel solo carme 64, ben 30 volte, di cui tre continui (vv. 78-80) e tredici con la presenza di nome proprio come nel caso del *lenissimus Onchesmites*, «un dolcissimo austro», clausola d'esametro spondiaco, che Cicerone aveva escogitato, ma lo avrebbe ceduto volentieri a un neoterico.

Perché questa preclusione? (27) Cicerone aveva in mente i due grandi generi, che Aristotele (anche se non era a lui direttamente noto) aveva indicato nell'epica e nella tragedia: dunque Ennio da un lato, Pacuvio e Accio dall'altro. Il *lusus* era solo un modo per rilassare gli animi, *animos excolare* (*Arch.* 12). Dunque epigramma sì, ma non versi lirici, perché essi non trovano posto in un sistema letterario, rigidamente classificato in generi. Scrive Seneca (49, 5): *negat Cicero si duplicetur sibi aetas, habiturum se tempus quo legat lyricos* «Cicerone esclude che, anche se avesse dovuto vivere un numero d'anni due volte tanto, non avrebbe avuto tempo di leggere poeti lirici». Persino dei lirici greci Cicerone diceva (*orat.* 184) *cum cantu spoliaveris, nudam paene permanere orationem*, «se ci toglie la musica, rimane quasi una prosa spoglia». Gli dava ancora più fastidio che un poeta, benché di talento, scrivesse bagatelle; persino nel penultimo anno di vita tuonava (*parad.* 26): *poetam non audio in nugis* «ascolto un poeta, solo se questi scriveva cose serie» cioè solo se la poesia contribuiva all'elogio delle grandi imprese, solo se la poesia elevava un monumento alla virtù e dava gloria.

Come per altri aspetti, Cicerone anticipò anche qui il classicismo augusteo: Pollione e Mecenate impartiranno i loro *iussa* ai poeti che entrarono in attività dopo la morte di Cicerone. A dare *iussa* Cicerone ci provò con Archia e con un poco noto Tiillo (*Att.* 1, 16, 15); ci provò anche in prima persona,

(27) A. Traglia, *M. Tullio Cicerone. I frammenti poetici*, Milano 1962, 20 ss.: «Falsa, anche se diffusa, è l'opinione che a un dato momento Cicerone sia passato armi e bagagli dall'alessandrinismo neoterico all'arcaismo enniano, e in genere all'antialessandrinismo, con una curiosa e direi antistorica conversione letteraria». Nella sua grecomania giovanile (*Plut. Cic.* 5; *Cic. Brut.* 3, 10), Cicerone non faceva distinzioni di scuole poetiche purché fossero greche: mediocri poeti come Tiillo, Alessandro di Efeso, Boeto di Tarso hanno sempre avuto ai suoi occhi quasi lo stesso prestigio dei grandi del passato.

impartendoli a se stesso; ma senza raggiungere concreti risultati. Ancorato al gusto vivace e rinnovatore di Lutazio Catulo e di Lucullo e dei greci Antipatro e Archia, credette a lungo di essere un uomo di punta spregiudicato e disinibito, come poeta e come critico, nella società letteraria dell'epoca. La difesa di Archia fu l'ultima occasione per dettar legge in questo campo; additava al pubblico romano, sempre sospettoso nei confronti dei *Graeculi*, il vessillifero di una nuova poetica, di nuovi mezzi espressivi, la cui venuta a Roma aveva contribuito, senza una aperta rottura con la tradizione enniana, a rinnovare il grave e austero gusto corrente.

Ma non si era accorto che l'avanguardia è fatta di truppe leggere, portatrici di quei generi scherzosi, tali che alla sua personalità di politico e statista mal si confacevano. Deluso per le esagerazioni dei giovani, ripiegò rassegnato su Ennio, il poeta dei suoi primi anni, del periodo in cui ricordava *versus se exercuisse* (*de orat.* 1, 154). Questo poeta *arte perfectior* (*orat.* 75), *summus poeta epicus* (*Brut.* 2), rimase per lui l'esempio eterno proposto a chi tentava la poesia.

L'epoca in cui Cicerone aveva concepito il *de consulatu suo* e il *de temporibus suis* è di poco precedente all'improvviso e inopinato sbocciare del neoterismo. Eppure Cicerone continuò fino agli ultimi giorni a idolatrare Ennio, come già nel *pro Archia*, e a non comprendere le ragioni per cui il *pater Ennius* fosse disprezzato (*contemnitur*) dagli imitatori e gli venisse preferito – è tutto dire! – quel discusso e discutibile poeta che era Euforione (*Cic. Tusc.* 3, 19, 45).

Ennio, ai suoi tempi, col suo esametro aveva rappresentato un progresso rispetto al rozzo saturnio. Restava sempre un modello per l'epica; se lo era posto di fronte Lucilio nei suoi libri, temperando l'aceto delle satire con il faceto e l'urbano, schiudendo così la nuova strada per nuove poetiche anche per il genere leggero.

Considerato una retroguardia dai giovani, il messaggio di Cicerone non fu ascoltato né dai suoi contemporanei né – ovviamente – dai lirici dell'età augustea. Ma, come il *princeps*, che Cicerone aveva effigiato nel *de re publica*, fu poi impersonato da Augusto, così la poetica dell'epopea, ricalcata su quella di Ennio, e diffusa e propagandata da Cicerone, fu seguita da Virgilio: se l'età d'oro delle lettere latine, spesso tributarie delle greche, deve qualcosa a un poeta e a un critico romani, questo poeta si chiama Ennio, questo critico si chiama Cicerone.